

## Enthymema XXV



### Misantropi e uomini del sottosuolo. Personaggi dalla narrativa italiana contemporanea

Antonio Coiro  
Università di Torino

**Abstract** – Nel mio intervento analizzerò una specifica declinazione del personaggio letterario moderno e contemporaneo, che chiamo ‘archetipo del misantropo’, nel campo della narrativa italiana contemporanea. Anche all’interno della ampia galleria dei personaggi romanzeschi moderni è possibile isolare alcuni casi paradigmatici della postura del misantropo. Il riferimento più diretto è l’«uomo del sottosuolo» di Dostoevskij (1864). Sono diversi però i casi di testi in cui un narratore in prima persona esibisce la sua condizione di isolamento sociale e umano e, attraverso i toni dell’invettiva politica, articola una visione pessimistica o apocalittica del contesto storico. Questa forma di romanzo-monologo e questa declinazione del personaggio sono specifiche della narrativa modernista e delle sue persistenze nella narrativa successiva. Il mio intervento si concentra su uno specifico tratto dell’archetipo del misantropo, che rintraccio nei testi di autori italiani pubblicati tra gli anni ’90 e gli anni ’00.

**Parole chiave** – Dostoevskij; misantropo; Siti; Cornia; Mari; Trevisan; Maino; Pecoraro; letteratura italiana contemporanea.

**Abstract** – In this contribution, I will analyze a specific variation of the modern and contemporary literary character – which I call “archetype of misanthrope” – in the field of contemporary Italian fiction. Within the broad gallery of modern fictional characters, it is possible to isolate some paradigmatic cases of the posture of the misanthrope. The most direct reference is Dostoevsky's “man of the underground” (1864). However, there is a wide gamut of texts in which a first-person narrator exhibits his condition of social and human isolation, and articulates a pessimistic or apocalyptic vision of the historical context – through the tones of political invective. This form of novel-monologue and this declination of the character are typical of the modernist narrative and of its persistence in the subsequent narrative. Specifically, my talk focuses on a specific trait which characterizes the “archetype of misanthrope”, which I find in the texts of Italian authors published between the 1990s and the 2000s.

**Keywords** – Dostoevskij; Siti; Mari; misanthrope; contemporary Italian literature.

Coiro, Antonio. "Misanthropi e uomini del sottosuolo. Personaggi dalla narrativa italiana contemporanea". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 201-212.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13836>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Misanthropi e uomini del sottosuolo. Personaggi dalla narrativa italiana contemporanea

Antonio Coiro  
Università di Torino

## 1. Un archetipo letterario

Se la rappresentazione canonica della misantropia si deve alla celebre commedia di Molière *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux* (1666), nella mossa di chi si separa dalla comunità dei suoi simili si può individuare una postura specifica della modernità occidentale (Panofsky, Berardinelli, *Intellettuale*). Il testo narrativo che meglio cristallizza questa posizione è probabilmente *Le memorie del sottosuolo* di Dostoevskij, testo pensato e scritto, nemmeno troppo paradossalmente in un secolo che, per la prima volta, si focalizza in maniera così ampia e ricca sulla vita in società. Il romanzo di Dostoevskij diverrà un riferimento per molti scrittori, definendo una specie di micro-genere: quello del monologo-confessione nel quale la critica sociale dai toni pessimistici e apocalittici si intreccia continuamente con l'esposizione delle proprie nefandezze e della propria abiezione. La declinazione di questo tipo di personaggio incontenente e ribelle è forte, per esempio, nella narrativa modernista e nelle sue persistenze nella narrativa successiva (Testa). Se si guarda, ad esempio, ad una rosa di autori eterogenea e, per certi versi, estemporanea come Céline, Bernhard, Beckett, Houellebecq non si può non riconoscere come la vena molesta di molti loro personaggi sia molto vicina a quella dell'«uomo superfluo» di Dostoevskij.

In questo intervento analizzerò questa specifica postura misantropica del narratore-personaggio in molti romanzi della narrativa italiana più recente, sulla superficie di quei cambiamenti che dagli anni '90 hanno ridefinito le forme dello spazio narrativo italiano (Donnarumma; Simonetti; Tirinanzi de Medici).

In opere come *Scuola di nudo* (1994) di Walter Siti, *Rondini sul filo* (1999) di Michele Mari, *I quindicimila passi* (2002) di Vitaliano Trevisan, *Pratiche del disgusto* (2007) di Ugo Cornia, *La vita in tempo di pace* (2013) di Francesco Pecoraro, *Cartongesso* (2014) di Francesco Maino, il narratore si racconta spesso come un individuo isolato, separato dalla società degli uomini ma costretto a vivere una parte della propria vita in quel consesso che, da lontano, giudica con toni profondamente tragici. Al netto di differenze spesso visibili, l'intonazione narrativa in questi testi ha, come le *Memorie*, una vena polemica e provocatoria, ad articolare un'invettiva spiccatamente politica e sociale. Questi personaggi guardano, dall'esterno, alla società come ad una totalità tossica e non necessaria: la vita in comunità è spesso trattata come un oggetto da studiare e giudicare, da condannare e insultare. Il centro dei loro discorsi è costituito da un rifiuto netto della mediazione sociale e della vita relazionale in favore di una pretesa verità che sta fuori dalla società: la verità non è un bene sociale. Si tratta, in tutti i casi scelti, di persona

Gli aspetti, dunque, sui quali mi concentrerò nella lettura sono essenzialmente due: la proposta nei testi di una critica frontale della situazione sociale e storica del presente; l'enunciazione di questa critica attraverso una retorica del personaggio scontroso e dalla interiorità frastagliata e mutevole.

## 2. Pecoraro, Maino, Siti

Attraverso l'alternanza di un narratore in prima e uno in terza persona, *La vita in tempo di pace* di Pecoraro racconta le tappe principali della biografia di Ivo Brandani, ingegnere romano ormai settantenne. Il tempo di pace del titolo è quello vissuto dalla generazione di Brandani, nata dopo la fine della guerra e cresciuta in un periodo di pace occidentale che dura ancora oggi. Questo tempo, dice il narratore, non ha conosciuto nessun conflitto armato sul territorio europeo ma ha visto, in realtà, per quarant'anni una guerra silenziosa e quotidiana, «di tutti contro tutti, una guerra senza eroi, combattuta a botte di cocaina, di alcol, di anti-depressivi, di ansiolitici, di sigarette strafumate» (226).

Nel libro si alternano due tipi di capitoli. Nei capitoli ambientati al presente, un Ivo Brandani settantenne si trova all'aeroporto di Sharm-el-Sheik in attesa di un volo per Roma: in questi capitoli, attraverso monologhi dalla sintassi discontinua e narrazioni in terza persona, vengono messi in scena i pensieri e le riflessioni di Brandani. La riflessione non segue una logica argomentativa ma parte sempre da un qui e ora precisi e arriva, con salti e associazioni, ad una qualche forma di generalizzazione. Nel secondo tipo di capitoli invece troviamo narrazioni retrospettive di episodi della vita di Brandani. I temi del romanzo sono molteplici e continuamente sovrapposti. Attraverso lo sguardo del protagonista, Pecoraro sceglie di narrare un intero arco storico, quello che va dal dopo guerra e arriva agli anni più recenti. Il presente della narrazione è ambientato nel 2015. La traiettoria esistenziale di Brandani si sovrappone dunque a quella della storia italiana e la dialettica che segna il romanzo è la stessa di molti dei romanzi contemporanei: la relazione tra la vita irripetibile del singolo ed eventi e esperienze storiche che coinvolgono tutti. L'impianto narrativo è interamente strutturato attorno alla soggettività del personaggio Brandani: il narratore ne insegue continuamente i pensieri, le sensazioni e i minimi movimenti mentali. Anzi, la permeabilità tra il narratore e Brandani è talmente evidente che non c'è nessuna soluzione di continuità tra la voce dell'uno e quella dell'altra; e la narrazione diventa un lungo ossessivo monologo del personaggio. Un monologo sulle sue idiosincrasie, sulle ansie, sul senso di sdoppiamento che cura attraverso gli ansiolitici e sulla sua nostalgia per un passato che sembrava denso di significato e si è poi perso in un presente ormai deteriorato. L'orizzonte del romanzo di Pecoraro è quello reazionario e passatista di un uomo nato e vissuto nella seconda metà del novecento, che guarda al presente con atteggiamento straniato e accusatorio. Il motore dei fluviali monologhi del narratore è sempre costituito da una irritazione profonda, da un *vulnus* emotivo che fa scaturire le parole del protagonista in «gruppi smozzicati e incoerenti» (28). Come dice il narratore:

Ivo Brandani è un vecchio maschio silente, un uomo che guarda e tace perché non può dire. Tace per non dover ascoltare risposte, tace perché la gente, se la solleciti con parole, ti ricambia con la stessa moneta. (28)

Come ripete diverse volte, Brandani si ritiene un filosofo mancato. Dopo aver frequentato alcuni corsi a lettere e filosofia durante gli anni sessanta, Ivo si iscrive a ingegneria: gli rimane per tutta la vita il rimpianto di non aver seguito la sua attitudine speculativa. Questa inclinazione all'autoanalisi e alla riflessione spesso raggiunge la pura misantropia idiosincratICA. La sua posizione più ricorrente è, dunque, quella dell'osservatore fortemente risentito che non si limita a registrare quello che vede ma è anzi continuamente portato a riflettere, criticare e condannare il mondo circostante, visto come un luogo minaccioso e selvaggio, un continuo campo di battaglia, in cui la divisione tra sommersi e salvati è inesorabile.

Alla base di questa visione del mondo c'è un materialismo ateo e naturalista: l'unico vero dio è la Natura (tema trasversale di tutti i libri di Pecoraro). L'unica legge che governa le cose è quella dei rapporti di forza, dell'asimmetria: «la caotica e terrificante catena di sopraffazione di cui è intriso il Mondo», scrive Pecoraro in *Questa e altre preistorie* (2008). È dalla natura che

## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

arriviamo ed è l'informe della natura verso cui Brandani prova attrazione e ripulsa, ossessionato come è dall'assioma che dichiara essere il faro della sua esistenza: «L'unico dovere che abbiamo in quanto uomini è combattere il caos con la razionalità della forma, contrastare il degrado e l'usura del tempo» (343).

La principale fonte di irritazione per Brandani è allora proprio la città di Roma, che il narratore chiama sempre e solo «la Città di Dio». È nella Roma contemporanea che Brandani vede in maniera più nitida la completa negazione del suo assioma e il trionfo del disordine di una storia millenaria. Lo sguardo su Roma è di tipo innanzitutto urbanistico-architettonico: per Brandani, è l'organizzazione dello spazio a dare forma alla mente e alla cultura di chi vive quello spazio. La Roma su cui si abbatte la rabbia di Brandani è una città dominata dalla sciattezza e dal non finito; una città urticante, che è cresciuta e sta crescendo senza nessuna idea razionale dello spazio urbano. L'unico criterio è quello dello sviluppo fine a se stesso, in cui convivono il culto vuoto dell'Antico del centro, le perfette simmetrie di alcuni quartieri, le immense e sconclusionate città di baracche delle periferie, le case abusive dei nuovi quartieri. Roma è insomma per Pecoraro l'esempio più visibile di quella «modernità a gruviera» che è il nostro tempo: un luogo pieno di buche e sacche di resistenza, in cui rimangono le tracce di un tempo che non è più dato, il luogo per eccellenza della contraddizione: «ignobile e bellissima» (404).

Questa forma di determinismo spaziale e ambientale («Ogni luogo forma a modo suo la mente dell'autoctono e la segna per sempre», dice Brandani, 395) è anche alla base del romanzo di Maino, *Cartongesso*. Il libro è un lungo romanzo-monologo in cui il narratore, Michele Tessari, sfoga la sua frustrazione rispetto alla vita, al suo lavoro di avvocato (o «avvo-topo» come lui stesso si definisce) e rispetto al luogo in cui è nato e che non riesce a lasciare: il Veneto.

Il cartongesso del titolo è quello che riempie le pareti, i muri, le case del Veneto: «metà cartone, metà gesso, il cartone delle baracche da dove tutti proveniamo, il gesso che si sfarina come cocaina, quella che tutti aspirano» (33). Il cartongesso quindi come materiale industriale, fragile e precario, che fa da correlativo oggettivo di una intera cultura, quella legata alla piccola e media imprenditoria del nord-est con i suoi riti e le sue miserie. Il libro è strutturato attorno alla sola voce di Tessari e già dall'incipit si capisce quale sia il modello cui Maino si ispira.

Il mio lavoro principale, il mio primo lavoro, quello ufficiale, qui a Insaponata, un lavoro non retribuito, quello per il quale mi trovo impiegato ventiquattro (24) ore su ventiquattro (24), ogni giorno, senza soste, quello che svolgo da sempre, vale a dire dal momento in cui ho raggiunto la cosiddetta capacità naturale, più o meno dai sedici (16) anni in avanti, è quello che mi vede pedissequamente impegnato nell'impedire alle salme mobili che occupano la mia vita biologica di annientarmi definitivamente colla loro biologica visione delle cose.

Il richiamo al celebre monologo con cui si aprono le *Memorie* di Dostoevskij è evidente. Come l'«uomo del sottosuolo», il protagonista di *Cartongesso* esibisce sin dalle prime pagine la sua condizione di isolamento. Tessari è un avvocato di trentasette anni, vive solo ma torna molto spesso a casa dei genitori: con il padre ha un rapporto normale, non particolarmente problematico, la madre invece costituisce il centro della sua vita, «il giogo» da cui non riesce a liberarsi. L'unica cosa che sembra tenere in vita Tessari è il rancore, la rabbia: una forma di odio indistinta e pervasiva, che in diversi punti del libro si scaglia verso la sua regione e verso l'umanità che la popola. Questa retorica astiosa e scontrosa non porta però nessuna traccia dell'ironia che contraddistingueva il personaggio di Dostoevskij: ha una dimensione tragica e disperata che, spesso, sembra coincidere con la sociopatia di Tessari. Questo aspetto è comune a tutti i testi che analizzerò che più direttamente si ispirano al modello dostoevskiano.

Dal punto di vista stilistico la prosa di Maino è fluviale e incontenente, continuamente spezzettata da elenchi e incisi, come frammenti rabbiosi di un'unità ormai andata a male. Lo

## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

stile è idiosincratico e connotato: come Pecoraro, Maino nomina i luoghi geografici con epiteti grotteschi e messi in maiuscolo (Venezia diventa «Serenissima»), come se fossero archetipi mentali e privati di un narratore che tende ad inglobare tutto, a saturare ogni angolo del mondo e della vita. Proprio per questo, la lingua del romanzo è continuamente fluida, polimorfa, tesa più ad inseguire i pensieri (o «pensaggio», come dice il libro stesso) del narratore, più che il suo parlato. Gli stessi inserti dialettali che costellano la narrazione non mirano tanto alla riproduzione mimetica del veneto, quanto ad una sua distorsione grottesca. Per Tessari il «grezzo», il dialetto veneto, condensa tutto quello che odia della sua regione: è un idioma tecnico, che serve solo a risolvere problemi di carattere pratico, è una lingua razzista e classista che esclude chi non la parla, i clandestini e chi non appartiene alla chiusa comunità veneta. In un romanzo fortemente connotato sul piano linguistico, la dimensione tipografica assume una certa rilevanza. È frequente, ad esempio, l'uso dei corsivi: come a voler modulare teatralmente la tonalità del dettato, come se in alcuni momenti il narratore volesse alzare la voce, oppresso dalla rabbia e dall'ansia di dire. La retorica scostante del personaggio è insomma la dimostrazione che quella di Maino vuole essere, più che una narrazione biografica o una analisi sociologica, un'invettiva che prevede entrambi questi fuochi: uno centrato sull'interiorità di Tessari, l'altro sull'ambiente in cui si muove.

Attraverso la voce di un sociopatico scontroso ma acutissimo come Tessari, Maino descrive quello che nel libro viene chiamato «Mondoveneto»: la piccola provincia veneta, il bassopiano belluino, «una regione pervertita, una regione evirata», in cui si è consumato negli anni il vero scontro generazionale che ha dato inizio alla decadenza veneta: la devastazione dell'ex contado, il travaso brutale del vecchio mondo contadino nel nuovo mondo totalmente artificiale della piccola imprenditoria, fatto di razzismo, muri in cartongesso e religione del denaro. «Hanno lasciato perdere gli zoccoli per mettersi i mocassini» (126), dice Tessari. C'è ovviamente l'ombra lunga di Pasolini dietro questa lettura storica, e Maino non si fa nemmeno troppi problemi a segnalarlo, inserendo un paio di sue citazioni. La seconda fonte dell'astio di Tessari è il suo lavoro da avvocato. Un lavoro che odia come poche cose: detesta l'oscenità architettonica dei tribunali, luoghi progettati come dei sanatori dove ogni esattezza etica non può che naufragare. Detesta il sistema delle carceri, che rappresenta il fallimento completo di ogni pena detentiva; odia le ubbie burocratiche attorno a cui ormai si attorciglia la giustizia. E detesta soprattutto i suoi colleghi, quelli che lui chiama «*topitoga*» verso i quali prova, come per i suoi corregionali, un misto di oscena identificazione e potente repulsione.

Nel suo lavoro, come nella vita, Tessari si racconta perciò come un outsider; va in tribunale vestito da non-avvocato, per distinguersi: la camicia che esce dalle braghe, la cravatta mollata, gli occhi sfitti, i capelli spettinati un po' lunghi. Ed è proprio con i marginali che Tessari si identifica, con gli extracomunitari di cui cura il patrocinio legale, e con i detenuti, con i quali sente di condividere la disperazione e il senso di esclusione. Pur essendo sostanzialmente un integrato, con un lavoro, una casa, un'automobile, Tessari sente di non appartenere fino in fondo al mondo in cui è immerso. E anzi oppone verso questo mondo una postura scontroso ma di fondo rinunciataria, che cerca la sua ansia di sovversione su un piano esclusivamente mentale, in fantasie apocalittiche immaginate e rimuginate: come quando Tessari fantastica di eliminare *fisicamente* tutti i centomila «avvocati-topo» dei tribunali italiani. Tutta questa furia distruttrice finisce perciò per ricadere solo su stesso, su un corpo stressato da disturbi alimentari e vizi alcolici. L'unico barlume nel suo mondo asfittico finisce per essere la scrittura stessa: «Io non ho *niente* da perdere: ecco perché questa mia personale *preghiera* è una *mappa* per i nipoti dei nipoti che non saranno più, e un modo per mettermi al riparo» (202).

La dizione frastagliata e borbottante del romanzo di Maino dà vita, più che ad una narrazione, ad una specie di performance narrativa che guarda soprattutto alla lezione di Beckett e Bernhard (e ad un altro loro epigono, Trevisan, veneto come Maino), in cui un personaggio misantropico legge la sua sofferenza privata con la lente della Storia, o ancora più

## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

spesso con occhio antropologico o etologico. Nel pronunciare l'astiosa condanna all'ambiente in cui vivono, Brandani e Tessari guardano alla realtà del Veneto o di Roma come a un tutto da osservare, analizzare e scomporre. La loro misantropia diventa dunque la postazione da cui articolare una critica sociale, in cui il risentimento personale si fa da motore all'analisi, la furia moralistica diventa furia conoscitiva e capacità di osservazione.

Lo sguardo frontale sul mondo sociale contemporaneo, nella sua stratificazione e nella sua complessità, è una costante delle scritture italiane contemporanee. Si prenda la trilogia di Walter Siti *Il dio impossibile* (2014). Inaugurata nel 1994 dal primo romanzo dello scrittore modenese, *Scuola di nudo*, e proseguita da *Un dolore normale* (1999), la trilogia si conclude con *Troppi paradisi*, disegnando una sorta di parabola ascendente dell'«uomo del sottosuolo» che si sta cercando di articolare in questo saggio. Il Walter di *Scuola di nudo* è un nevrotico professore universitario che, lungo le 400 pagine del romanzo, articola il suo discorso di odio verso l'ambiente accademico in cui si muove e, in particolare, contro i due sue principali avversari, detti «il Cane» e «il Padre», stanco di far la parte della persona perbene e finalmente pronto a raccontare, attraverso la scrittura, la libera espressione del suo desiderio e delle sue ossessioni. Questa traccia narrativa attraverserà, sotterranea, anche gli altri due romanzi della trilogia ma è solo nel terzo che si compirà pienamente un amaro cortocircuito tra il Walter misantropo di *Scuola di nudo* e il Walter ormai pienamente integrato della maturità di *Troppi paradisi*.

Il protagonista del romanzo si chiama, come l'autore, Walter Siti, sessant'anni, scrittore e docente universitario di letteratura. La sua vita è, come lui stesso la definisce, piuttosto mediocre e priva di eventi significativi. All'inizio ha una relazione con Sergio, un trentenne che lavora come autore televisivo alla RAI. La carriera di Sergio subisce alterne fortune; durante un periodo di sua disoccupazione i due si separano. Walter cerca nuove soddisfazioni sessuali pagando vari escort della zona, fino a che non viene attratto irresistibilmente da uno di questi, di nome Marcello, un culturista di borgata ingenuo e sfuggente. Per lui Walter arriva a spendere tutto il suo denaro ed è preso in una spirale di gelosia e insoddisfazione che lo porta allo sfinimento. Alla fine del romanzo, dopo un'operazione chirurgica per la cura dell'impotenza, Walter trova la felicità con il suo «compagno a pagamento» e decide che è quindi tempo di finire di scrivere la sua autobiografia. Se *Scuola di nudo* inizia con un preciso auspicio («Non ho da perdere che le mie catene, ho un'individualità da guadagnare») dopo circa mille pagine *Troppi paradisi* chiude un percorso di evoluzione etica ed emotiva con questa frase (puntualmente disattesa dai successivi libri di Siti): «Le mie idiosincrasie si scontreranno con quelle degli altri in campo aperto; se avrò qualcosa da raccontare, non sarà su di me». L'emersione dal sottosuolo è, apparentemente, compiuta. Tuttavia, nel corso dell'intero arco narrativo al centro dell'analisi c'è, come nei casi di Maino e Pecoraro, ancora quella vita vissuta in società attraverso una retorica, stavolta, non semplicemente declamatoria e accusatoria ma, più spesso, velata da un profondo saggismo analitico continuamente contraddetto però dalle movenze del personaggio Walter e dalla messa in scena delle sue azioni. Seppure non ci sia mai una vera polifonia come da riferimento bachtiniano (Bachtin), la visione del mondo espressa dal narratore è tutt'altro che unitaria, al contrario di quella dei personaggi di Maino e Pecoraro. A creare attrito rispetto alla sistematica esposizione saggistica di molti passaggi del romanzo, non è la voce di un altro personaggio, quanto l'esperienza vissuta dello stesso narratore. La verità veicolata dalla letteratura è, nelle idee del Walter Siti prima critico e poi narratore, proprio negli interstizi tra le verità generali dei concetti e la triviale e tuttavia indispensabile particolarità dell'esperienza.

Nei romanzi di Siti emerge una profonda caratteristica delle scritture oggetto di questo intervento e della loro articolazione nell'archetipo di personaggio. L'uomo del sottosuolo e il misantropo sono, in un certo modo, una articolazione ultra-contemporanea (ma con radici



## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

lontane, come attesta Dostoevskij) di quell'«eroe che pensa»<sup>1</sup> al centro di tanti romanzi della modernità.

È lo stesso piano tematico e strutturale di questi romanzi a flirtare continuamente con alcuni grandi costanti moderniste. C'è, in questi autori, sempre un tempo soggettivo esplicitato da focalizzazioni ristrette. I diversi piani temporali risultano allora accavallarsi continuamente al tempo dell'enunciazione, riducendo sia la coerenza del discorso che quella del mondo rappresentato. I testi di Maino, Pecoraro e Siti, adottando un punto di vista interno, agganciano l'istanza narrativa ad un soggetto particolare e individuato (non a caso si tratta, spesso, di scritture autofinzionali o con un fondo autobiografico esplicito), nella pretesa di opporre alla forza centrifuga dell'esistenza l'irriducibilità dell'esperienza singolare, come nel caso di Siti, o la violenza verbale e il rancore della ribellione, come nel caso di Pecoraro e Maino. È però proprio sulla vita psichica del personaggio che si consuma il distacco, visibile, tra queste scritture e quelle della tradizione modernista. Sebbene i romanzi in oggetto siano pieni di annotazioni su stati d'animo, oscillazioni umorali, ossessioni psichiche, il soggetto non interroga mai queste istanze ma si limita ad esibirli o, per partito preso, a declamarli. Questa riproduzione di stati psichici aggira tanto il flusso di coscienza quanto l'autoanalisi. Si tratta di monologhi che, dal punto di vista strettamente formale, sono molto più conservativi dei classici modernisti: i legami sintattici sono intatti, l'ordine logico sotto la superficie rancorosa è costante e la stessa mimesi dell'oralità è spesso grammaticalizzata e normalizzata, con alcune eccezioni. Più che ad una vera introspezione, l'identità di questi personaggi sembra votata alla continua riflessione sulla natura relazionale dell'individuo, marcando in questo una sorta di passaggio del testimone da una epistemologia di matrice marcatamente freudiana ad una più marcatamente post-freudiana e lacaniana: l'identità del personaggio si definisce sempre per opposizione e secondo uno schema di antagonismo. Una costante di questi personaggi è la loro esigenza di individuare un rivale, ad esempio: uno dei capitoli migliori del romanzo di Pecoraro è tutto incentrato sulla rivalità silenziosa e tragica con il ricco De Clerk, pagine intere di *Scuola di nudo* sono dedicate alla dissezione feticistica della figura del Cane, l'ossessione per un rivale in amore sarà il *refrain* martellante del romanzo di Mari che analizzerò, *Rondini sul filo*. L'oscuro rituale dell'identità non può che consumarsi al cospetto di qualcun altro, sembrano dire questi testi. Si trova forse qui la più importante lezione dostoevskiana che gli autori italiani raccolgono, individuata così bene da Todorov nel suo libro sul «principio dialogico» di Bachtin: c'è, in tutti questi testi, l'ormai assodata consapevolezza di come «la coscienza *sia* molto più terribile di qualunque inconscio perché in fondo all'uomo non c'è l'Es ma l'Altro» (Todorov 50).

### 3. Trevisan, Cornia, Mari

L'intersezione problematica tra il campo del Sé e quello dell'Altro è ben visibile anche in un romanzo fortemente ego-centrato come *I quindicimila passi*. Il romanzo di Trevisan fa del solipsismo asfittico tipico dei romanzi di Thomas Bernhard una poetica esplicita e, anche per questo, è un concentrato esemplare di tutte le retoriche narrative che alcuni autori italiani riprendono dallo scrittore tedesco. Elementi bernhardiani sono: la congiunzione di parzialità e inattendibilità del narratore, lo sperimentalismo tipografico e di punteggiatura, la scrittura tematizzata costantemente come una ipotesi di redenzione e di salvezza dalla distruzione e dalla follia, il culto del fallimento, della sconfitta e della marginalità morbosa. Nei testi di Bernhard – e in modo più rudimentale ma per questo più visibile nei testi di Maino e Trevisan – questi elementi danno vita ad una forma narrativa che cerca costantemente di aggirare le

<sup>1</sup> La categoria è di Alfonso Berardinelli (*Eroe*), si veda però la lunga retrospettiva di Stara sui personaggi modernisti.



## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

forme del *novel* classico; vuole, piuttosto, riconnettersi con le forme del teatro, esibendo movenze tipiche dell'oralità: sintassi spezzettate e sospese, continue interpellazioni del lettore, invettive moralistiche e didascaliche.

Come da sottotitolo e come da scoperto riferimento a Bernhard, il romanzo di Trevisan è «un resoconto» del narratore Thomas di quello che succede e quello che pensa durante i quindicimila passi che lo separano dalla sua abitazione allo studio del suo notaio di fiducia. Ci sono alcuni temi, costituiti dalle invettive di Thomas contro la cultura cattolica in cui è cresciuto, il provincialismo del Veneto, la speculazione edilizia che ha devastato la provincia vicentina da cui scrive. Tutto il libro, però, ruota attorno alla figura del fratello e alla sorella di Thomas, il primo, come viene rivelato in un sorprendente colpo di scena finale, è probabilmente scomparso 35 anni prima, e la sorella è scomparsa da poco. La voce di Thomas, costruita da una retorica ricorsiva e inaffidabile, si concentra per quasi tutto il romanzo sul triangolo morboso che lo lega alla sorella e al fratello. L'intera vicenda del personaggio è segnata da una sorta di aporia di fondo, che emerge solo nel finale. Quasi tutto il romanzo è incentrato sulla figura del fratello del narratore-protagonista: scomparso, ha ucciso la sorella, ci viene detto. Nelle ultime pagine, il narratore Thomas, riporta quello che gli viene detto dal notaio sul fratello: è morto 35 anni prima, insieme alla madre. Per questo motivo, l'intero «resoconto» di Thomas sembra poggiare sulla rimozione di questa scomparsa e sulla mancata elaborazione di un lutto. Oltre che gettare una inquietante luce sulla attendibilità del narratore, questo episodio fa chiarezza anche sull'incoerenza di alcune azioni di Thomas che, ad esempio, fa visita ad una casa abbandonata apparentemente senza motivo, se non per cercare il fratello.

Dal punto di vista della psicologia del personaggio, il romanzo di Trevisan esibisce una smaccata vena freudiana, distaccandosi in questo dagli altri testi. La dimensione dell'inconscio freudiano è costitutiva del narratore, anche nei sintomi che emergono dal suo «resoconto»: coazioni a ripetere, sbadataggini e azioni incomprensibili al personaggio stesso (come quando dice di aver aiutato il fratello a rimuovere il cadavere della sorella). Spesso questa sua incoerenza è talmente palese che sembra superare la semplice sintomatologia delle nevrosi ed entrare nel campo delle psicosi, tradendo anche un gioco retorico un po' troppo scontato: «se tutto il romanzo fosse la descrizione della allucinazione di uno schizofrenico?» vuole suggerire continuamente il testo. Certamente *I quindicimila passi* è un romanzo intriso di un immaginario psicanalitico nel quale fantasmi e spettri che non trovano sbocco nella vita concreta del protagonista costituiscono un continuo ritorno del rimosso.

Un caso abbastanza peculiare nel breve canone di testi che ho scelto è rappresentato dal romanzo di Ugo Cornia, *Pratiche del disgusto*, pubblicato nel 2007. L'io narrante, attraverso capitoli non numerati né titolati, conduce un monologo su temi apparentemente estemporanei: la sua amicizia con una coppia di amici, il desiderio erotico verso la moglie di un suo amico misto ad un forte senso di repulsione, la morte della madre, una lunga amicizia giovanile, la sua depressione. Nella tradizione dei romanzi-monologo di Beckett e Bernhard, il testo di Cornia è una fluviale scarica di parole nella quale il personaggio in azione sembra eclissarsi: resta una verbosità nevrotica a coprire tutto, e a far scomparire ogni legame tra azione e psicologia. Proprio per questo non sembra esserci nessuna evoluzione per il narratore. Sia per la struttura narrativa (continui passaggi tra analessi e prolessi) che per lo statuto del personaggio (una voce che raramente racconta sé stessa in azione e più spesso riporta riflessioni saggistiche), il personaggio di *Pratiche del disgusto* sembra raccontare uno stato emotivo ed esistenziale che resta immutato dalla prima all'ultima pagina.

La caratteristica più interessante del romanzo è però nella tematizzazione della formaggia, che abbiamo visto essere una delle spinte più forti di questo genere di scritture. In diversi passaggi il narratore dice di voler scrivere un saggio: prima su uno dei personaggi che descrive, poi su quelle «pratiche del disgusto» che danno il titolo al romanzo. Con quest'ultima indicazione si crea un cortocircuito tra testo e paratesto che lascia anche pensare ad una

## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

vicinanza estrema tra autore e narratore tipica della scrittura di Cornia e di alcune scritture del campo letterario italiano degli anni Novanta e Zero. Il romanzo di Cornia è, a sua volta, un lungo monologo del narratore-personaggio, in cui il racconto di episodi del suo presente e del suo passato si alterna a riflessioni sull'amicizia, sulla sua condizione di isolamento, su convenzioni e costumi del presente: proprio le «pratiche del disgusto» del titolo. L'esposizione di idee e riflessioni sui temi più diversi è, comunque, costantemente al centro del romanzo di Cornia. Questa vena saggistica è affidata direttamente alla voce del narratore che, partendo da esperienze autobiografiche, riempie la narrazione di considerazioni che riguardano soprattutto la sfera morale. L'amicizia è il vero nucleo tematico del libro, da questa discendono quasi tutte le altre riflessioni (individualismo del presente, inutilità delle convenzioni sociali, incapacità di condivisione, bisogno di un orizzonte sociale comune). Come detto, il legame tra il narratore-personaggio e l'autore è piuttosto ambiguo, in mancanza di dati testuali ed extratestuali solidi si può solo supporre che ci sia una approssimazione tra queste idee del narratore e quelle dell'autore. D'altronde, si è capito come una caratteristica profonda di questi romanzi-monologo sia proprio l'inestricabile legame tra autobiografismo e invenzione narrativa, anche al di là di categorie di *autofiction* e dintorni. Nel testo di Cornia le idee del narratore, a partire dalla loro esposizione narrativa, sono del tutto asistematiche e sembrano sorgere da esperienze autobiografiche più che dalla speculazione teoretica. Non c'è perciò un legame diretto tra queste e l'azione del personaggio: si tratta piuttosto di riflessioni di carattere morale che fanno seguito ad azioni (o, più spesso, ad una intensa non-azione) del passato. Anche per questo motivo, il saggismo del romanzo di Cornia è simile a quello dei *moralistes*: intermittente, continuamente teso alle connessioni tra il particolare e l'universale, fondato sull'osservazione straniata dei costumi e convenzioni sociali.

L'ultimo testo di cui mi occuperò è, nella rosa scelta, uno dei meno recenti e sicuramente il più idiosincratico. Si tratta di *Rondini sul filo* di Michele Mari, uscito nel 1999. Il romanzo è, ancora una volta, un monologo; racconta della ossessiva gelosia del narratore Michele verso la sua compagna (chiamata col soprannome di Mazzafirra), scatenata dagli ex-amanti della donna, un ragazzo per bene di nome Wolmer, e poi un giovane ragazzo di Borgata di nome Vito. La gelosia del protagonista raggiunge il culmine quando scopre che la sua compagna gli ha a lungo celato una relazione con un faccendiere romano, un personaggio losco attivo nel settore edilizio, che nel romanzo viene chiamato N.N. Come per i romanzi di Cornia e Trevisan, diversamente da quelli di Siti, Pecoraro e Maino, il testo di Mari non presenta diretti riferimenti al presente storico e, anzi, lascia la stessa cronologia della storia in una ambigua indeterminatezza. Fra quelli scelti, poi, il romanzo di Mari è quello più radicalmente centrato sulla esclusiva psiche del personaggio. Il racconto è un'impegnativa scalata linguistica per rincorrere sogni notturni, sogni ad occhi aperti, pensieri, registrazioni di stati d'animo e strali contro i vecchi compagni della fidanzata. L'intero romanzo, perciò, è la registrazione maniacale e fedele della vita interiore del personaggio: gli altri sono sempre e solo dei fantasmi della sua psiche. Non c'è poi quella vena di indignazione politica e morale che avevamo rintracciato nei romanzi di Pecoraro, Maino, Trevisan e, seppure in forme molto differenti, in Siti; il narratore di Mari resta un misantropo con forti tratti antisociali ma il suo unico e ossessivo fuoco di interesse riguarda la sfera privata della soggettività, declinata secondo i temi della sessualità, dell'amore: «il solo vero discrimine nei rapporti umani, mutande sù, mutande giù...» (281). Forse proprio in ragione di ciò, tra tutti, *Rondini sul filo* è il testo che in maniera più estrema e riuscita declina la postura del personaggio misantropo. Il romanzo è interamente colonizzato dalla voce smisurata del suo narratore. Se c'è conflitto, questo è da cercarsi nella successione sclerotica di pensieri e spesso veri e propri insulti di chi dice io, fino alla mimesi nel finale della prosa mentale di uno psicotico (340 e ss.). L'ideologia di fondo che dà una coerenza alla soggettività del personaggio è, però, quella para-darwiniana e superomista così ricorrente in personaggi come Michele: «titanico-archetipico-barbaro che sono cresciuto, superomista

## Misantropi e uomini del sottosuolo

Antonio Coiro

nietzschiano, forse? Forse! La mia coazione a dividere gli uomini, i maschi! in giusti ed ingiusti, in cacca e in eroi!» (308).

Proprio in questa visione si trova l'ultimo tratto di queste scritture: la caratterizzazione fortemente maschile del personaggio-narratore. Anzi – e in questo Mari è un esempio quasi scolastico – la postura misantropa e le riflessioni saggistiche scaturiscono da reazioni psichiche ed emotive che prendono avvio dalla sessualità maschile. Tutti i personaggi qui elencati sono maschi, come il narratore delle *Memorie*; molti di loro, si è visto, fanno dell'agonismo un loro tratto distintivo e, molto spesso, la competizione si gioca nel campo sessuale con un altro maschio, in un intreccio tra una dimensione superomista e una vena vittimista che, forse, costituisce il più interessante cortocircuito di queste scritture con il discorso culturale contemporaneo sulla fragilità del maschio.

Si può dire, in conclusione, che nel misantropo, nell'uomo del sottosuolo, nella figura chi si separa dalla società per giudicarla da lontano, si cristallizza, a volte con perfetta evidenza, la contraddizione tra una certa atmosfera ultra-contemporanea, così attraversata dall'individualismo e dall'ideologia dell'*homo homini lupus*, e l'esigenza di una critica sociale e morale, pur sofferta e problematica. Si potrebbe, allora, sintetizzare la posizione di questi narratori attraverso la figura retorica della preterizione, quella mossa discorsiva con cui si nega la presenza di qualcosa proprio per potenziarne l'affermazione e l'influenza. Il narratore nega continuamente, in maniera violenta e testarda, l'utilità e l'opportunità di una vita in comunità, paradossalmente, anche per affermarne la necessaria presenza. Il rapporto stesso che ha con il concetto di società è spesso feticistico, intrecciato di giudizi brillanti e dolorose constatazioni. Ci sarebbe, poi,

Proprio in un tempo in cui non sembra esserci nessuna alternativa alla forma di vita attuale, il misantropo perciò si fa carico di una messa a distanza di questo mondo, per una sua analisi esagerata ma sincera. Proprio nel momento in cui non sembra esserci nessun *fuori* rispetto al presente (in quello che recentemente è stato definito «realismo capitalista», Fisher), la prospettiva di chi si autoesclude e sta ai margini può rivelarsi come portatrice di un'apertura di senso densa e inaspettata.

## 4. Bibliografia

Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. Einaudi, 1997.

Berardinelli, Alfonso. *Che intellettuale sei?*. Nottetempo, 2011.

———. *L'eroe che pensa. Disavventure dell'impegno*. Einaudi, 1997.

Cornia, Ugo. *Pratiche del disgusto*. Sellerio, 2007.

Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista*. Produzioni Nero, 2018.

Maino, Francesco. *Cartongesso*. Einaudi, 2014.

Mari, Michele. *Rondini sul filo*. Einaudi, 1999.

Pecoraro, Francesco. *La vita in tempo di pace*. Ponte alle Grazie, 2013.

Simonetti, Gianluigi. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Il Mulino, 2018.

Misantropi e uomini del sottosuolo  
Antonio Coiro

- Siti, Walter. *Scuola di nudo*. Einaudi, 1994.
- . *Un dolore normale*. Einaudi, 1999.
- . *Troppi paradisi*. Einaudi, 2006.
- . *Il dio impossibile*. Rizzoli, 2014.
- Stara, Arrigo. *L'avventura del personaggio*. Le Monnier, 2004.
- Testa, Enrico. *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*. Einaudi, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Michail Bachtin. Il principio dialogico*. Einaudi, 1997.
- Trevisan, Vitaliano. *I quindicimila passi*. Einaudi, 2002.